تراث الإنسانية

NYROUF

العدالة

لجون جازورتى

الهيئة المصرية العامة للكتاب

د. عزيز سليمان

مهرجان القراءة للجميع ١٩٩٤

مهرجان القراءة للجميع ٩٤

مكتبة الأسرة

(تراث الإنسانية)

الجهات المشتركة :

جمعية الرعاية المتكاملة

وزارة الثقافة (هيئة الكتاب)

وزارة الإعلام

وزارة التعليم

وزارة الحكم المحلى

المجلس الأعلى للشباب والرياضة

الانجاز الطباعى والفنى

محمود الهندى

مراد نسيم

احمد صليحة

المشرف العام

د . سمير سرحان

العدالة لجون جالزورثى

بقلم

الدكتور عزيز سليمان

ولد جون جالزورثى فى «سرى» بانجلترا سنة ١٨٧٦ ومات سنة ١٩٣٣. وعند وفاته نعته الصحف ككاتب حقق أعمالا رائعة وعظيمة. ولكن الاهتمام بشخصيته كان عاملا مشتركاً فى كتابات الصحف المختلفة عنه وكان واضحاً أن هذا الاهتمام قد قلل من قيمته كفنان وكاتب قصص ومسرحيات. والحقيقة أن جون جالزورثى كان فناناً أديبا عظيما بقدر ما كان شخصية قوية مدافعاً عن المظلومين ومنقباً عن الأمراض الاجتماعية الخطيرة. فما الذى غلب الاهتمام بشخصيته على الاهتمام بفنه؟ إن مصدر الاهتمام بشخصيته على حساب الإعلاء بفنه وأدبه يرجع إلى سيرته وحياته. فلقد ولد جون جالزورثى أرستقراطياً واحتفظ كذلك بمظهره الأرستقراطى، وبالرغم من هذا المظهر كان جالزورثى ذا قلب إنسانى عظيم، قلب متفتح للحب والعطف، يرفض الظلم ويكره القسوة وكان ذا عقل لا يفهم إلا العدالة

يدافع عنها ويعمل من أجلها ويحارب في سبيلها أينما كانت. وكان من غير المألوف أن يقف هذا الأرستقراطي أمام طبقته الاجتماعية الأرستقراطية - وهي صاحبة المال والسلطان من جهة وهي سبب الظلم الاجتماعي من جهة أخرى - موقف المحاسب الذي لا يقبل أنصاف الحلول. بل كان الأمر الطبيعي والمألوف أن يدافع الأرستقراطي ولكن جون جالزورثي كسر هذا المنطق وهاجم الأغنياء الظالمين وأصبح أحد المدافعين الكبار عن الفقراء المظلومين ولقب هذا الموقف «غيرالطبيعي» أنظار الناس حتى موته. فلقبوه «بالأرستقراطي ذي الضمير»

تعلم جون جالزورثي في مدرسة «هارو» المشهورة بمستواها الإجتماعي الكبير ثم التحق بجامعة أكسفورد ودرس القانون وبعد تخرجه عمل محامياً ولكنه لم يكن سعيداً بالمحاماة كمهنة. كان قلبه وعواطفه مع الناس، مع الشعب البريطاني. كان يرى بعينيه ويشعر بقلبه ما يحسه الفقراء بحواسهم. وكانت هذه عملية تكشف عن وجدان وخيال عظيمين: فالمرء يكتب عما يحسه أما الفنان فيكتب عما يتخيله ويستشعره بوجدانه: إن جون جالزورثي لم يحس بألم الفقراء ولا بمرارة الذل ولا

ببرودة الجو فى إنجلترا ولا بالضعف والوهن من قسوة الجوع.. ولكنه شعر بقلبه وتخيل حال هؤلاء البؤساء فترك روب المحاماة ومسك القلم يكتب القصص والمسرحيات يصور الحال تصويراً يتسم بالواقعية. وترك كتبه تدخل البيوت والمكتبات يقرؤها الناس أينما كانوا فى سفرهم وفى نزهاتهم وفى المدارس والجامعات والمستشفيات. ووجد فى النهاية أنه جعل المحاماة بكتبه أشمل وأعم مما كانت عليه فى قاعات المحاكم. لقد دافع فى كتبه (من قصص ومسرحيات) لا عن أفراد بل عن المجتمع كله بل وعن العدل نفسه.

القصة عند جالزورثى

وبالرغم من أن النقاد - عند موته - اعتبروه شخصية أهم منه كاتباً وفناناً فان المؤرخ لجوى يلاحظ فى أعمال جون جالزورثى الاهتمام بالجانب الفنى بالإضافة إلى الاهتمام بالوعى الاجتماعى وأنه بالرغم من مولده فى عائلة كبيرة من عائلات ملاك الأراضى فانه قد تمكن من الاهتمام بمحاربة عقائد الأغنياء وهاجم فكرهم وقيمهم فسلط الأضواء على أفكار الطبقة الإنجليزية الغنية وعلى مخاوفها من كل عاطفة جامحة تتخطى حواجز التقاليد الإجتماعية القائمة كما كشف القناع عن كرههم لكل

نشاط فكرى لا يتفق وآراءهم الاجتماعية المنبثقة من مركزهم كأغنياء وكأصحاب السلطة والحكم. وكان يستخدم فى ذلك أسلوب التهكم والسخرية غير أنها سخرية من نوع يختلف عن سخرية ويلز فسخرية جالزورثى رقيقة كالورد ولكن أثرها كأثر الشوك فى الأنامل كما أن أسلوبه كان مزيجاً من الواقعية والرومانسية. أما الواقعية فلأنه عالج المشاكل التى كانت فى عصره فلقد قدمها كما هى ولم يفعل كما فعل برناردشو وتدخل فى شخصياته المسرحية وجعلها بوقاً لآرائه فى السياسة والاجتماع والاقتصاد أى أن شخصيات جالزورثى لم تقف من الجمهور موقف الخطباء أو المعلمين أو المبشرين برأى أو عقيدة ولكنها شخصيات تعيش واقعها وتئن من الظلم الاجتماعى وهى فى نفس الوقت فى صحتها وفى أزماتها الداخلية تتحدث ببلاغة درامية ممتازة عن سخف القيم الأخلاقية وعن الشرور الاجتماعية التى تبقى عليها الطبقة صاحبة الامتياز والسلطة فى عصر الإمبراطورية الكبرى.

ولقد كتب جالزورثى عدداً من القصص فى هذا المعنى وفى سنة ١٩٠٤ ظهرت قصته «الفريسيين»

تكشف عن أنانية الإنجليز وعن الرياء وعلى كراهيتهم لكل فكر جديد يكسر تقاليدهم ويهز كيانهم، مجدداً وفاتحاً لفلسفة جديدة. ولعل وصفه الإنجليز بأنهم «فريسيين» منافقين قد ساعد على تحطيم الخداع الفكتورى الذى كان عاملا من العوامل الإمبراطورية البريطانية فى أواخر القرن التاسع عشر. وبعد ذلك توالت قصصه: البيت الريفى (١٩٠٧) والاخاء (١٩٠٨) الباترسن (١٩١١) والزهرة السمراء (١٩١٣) الأراضى الحرة (١٩١٥) وهذه كلها تعالج نفس الفلسفة والنقد اللاذع فى محيط أثرياء الريف والأرستقراطيين والفنانين ويسلط الضوء فى دراسته على العواطف الجياشة المتفتحة المنطلقة إلى رؤى جديدة.

غير أن تحفة جالزورثى هى مجموعة اسمها «فور سيد ساجا» أو قصة عائلة فورسيد، وهذه المجموعة دراسة تاريخية طبيعية لعائلة متوسطة أو عائلة من الطبقة الاجتماعية فوق المتوسطة التى تمثل المحافظين الإنجليز. ويهدف جالزورثى إلى وصف الأجيال المتعاقبة فى هذه العائلة ومواقف كل جيل منهم نحو أحداث التاريخ فى نصف القرن الماضى حتى الحرب العالمية الأولى وتجاه تطور الاشتراكية والبطالة واضراب عمال

مناجم الفحم. وبالرغم من أننا نجد نفس أفكار وأسلوب الكاتب في هذه المجموعة خصوصاً نقده للطبقة الغنية ولغريزة التملك فيهم فان آراء جالزورثى قد أصابها نوع من الخلل فاختلطت عليه الزمور فى تقدير الأسس السيكولوجية للقيم الأخلاقية فى العصر الفكتورى «العظيم» فاعتبر المبررات دوافع. فبعد أن خلص فى حكمه الأخلاقى على شخصية صاحبالأملاك بانه جشع وأنانى، لا يعرف العدل الاجتماعى أو يشعر بالعطف نراه - عند تحليله لشخصيته سيكولوجياً فى بحثه عن دوافع هذا السلوك الجشع اللإنسانى - يشعر نحوه بعطف وحب لما يظهره هذا الرجل من تضحية ونكران الذات نحو أولاده ويستخف الموقف عقل جالزورثى فيجعل من صاحب الأملاك الجشع بطلا لأن جشعه نحو الآخرين كان بدافع العطف نحو أولاده. ولعل جالزورثى فى هذا يمجد عواطف وأفكار المحافظين البريطانيين الذين كان يهاجمهم ويسخر من أفكارهم وعقائدهم - أولئك الذين كان يصفهم بأنهم فريسيين. ومعنى ذلك أن جالزورثى انتابته نكسة فكرية فعاد إلى تمجيد الأغنياء الذى بنى شهرته على كشف نفاقهم الاجتماعى.

غير أنه فى (١٩٠٦) بالإضافة إلى الكتابة القصصية بدأ الكتابة المسرحية محاولا أن يعود من جديد إلى دراسة واعية سليمة للمجتمع يكشف فيها عن شرور هؤلاء الأغنياء المحافظين الذين كان قد وصفهم فيما قبل بالفريسيين وفى كتاباته المسرحية يعود إليه وعيه الفنى بشرور الطبقة الغنية الانجليزية ويحاول أن يقدم صورة واقعية عن الحياة الاجتماعية فى عصره.

مسرحيات جون جالزورثى

أحصى باريت كلارك أعمال جالزورثى المسرحية ووجد أنه كتب خمساً وعشرين مسرحية فيما بين سنة ١٩٠٦ وسنة ١٩٢٧. وفى هذه المسرحيات يظهر مزاج الكاتب وحبه للعدل الاجتماعى كما يظهر تأثره بالكاتب الروسى ترجنيف الذى أخذ عنه مذهب الواقعية الهادفة إلى تحقيق المشاعر والعواطف النبيلة والمتسمة بالتركيز على الموضوع أى أنها لا تسترسل فى تصوير البيئة وإبراز أثرها الاجتماعى فى سلوك شخصيات المسرحية. كما تكشف فى البناء الدرامى المتكامل الصنع. وهى تكشف فوق هذا كله الروح الانجليزية الصميمة مما جعل النقاد يصفون جالزورثى بأنه خليفة ماثيو آرنولد وصمويل بيكر ومريديث.

كما تعكس المسرحيات كذلك صفاء الذهن ونفاذ البصيرة وموضوعية الحكم وشدة الحياد وهى كلها صفات المحامى القدير الذى يكون شريحة هامة فى شخصية جالزورثى. وهى أيضاً صفات اكتسبها الكاتب الدرامى من دراساته الكلاسكية. وسوف نعالج مسرحيتين مشهورتين من هذه المسرحيات.

مسرحيةالصندوق الفضى

هى التحفة الأولى الذى رسخت بها قدما جالزورثى وهى واقعية أخلاقية تكشف عن حقائق القانون والمجتمع الإنجليزى بل قد تتعداها إلى القانون عموماً فى أى بلد نشاهد القصر الفخم الذى يملكه المستر بارثويك عضو البرلمان نشاهد أيضاً منزل خادمته مسز جونز. ويركز جالزورثى الضوء على كيفية معاملة القانون والقضاء البريطانى للصين متهمين التهمة معاملة. مختلفة بناء على اختلاف موقفهما الاجتماعى: جاك إبن عضو البرلمان يعود من حفلة ما وهو سكران، وقد سرق كيس نقود فتاة فى الحفلة، ويتهم بنفس التهمة جونز الذى سرق من جاك الصندوق الفضى. ولكن نفوذ عضو البرلمان وثراءه يعملان على براءة الابن بينما لا يتمكن فقر جونز من ذلك فيزج به فى السجن

وتنتهى المسرحية بالحوار التالى:

القاضى: هذه هى المخالفة الأولى سأعطيك حكماً مخففاً. شهر أشغال شاقة.

جونز: (واقفاً وهو يدور حول نفسه بينما هم يساعدونه فى الخروج من قفص الاتهام) عدالة! أتسمى هذه عدالة؟ طيب وهوه؟ كان سكران! وأخذ كيس النقود ولكنها (بصراخ وبحشرجة) ولكنها الفلوس هى التى أطلقت سراحة! العدالة!(يدخل جونز السجن ويقفل الباب عليه وتأتي من الرجال والنساء المبهوتين تمتمات وأنات وهمسات).

القاضى: ترفع الجلسة لتناول الغداء.

(قاعة المحكمة فى حركة.. ينهض جاك وقد أطاح برأسه إلى أعلى ويمشى متعثراً إلى الصالة يتبعه برثويك).

مسز جونز: (تتجه إليه وبحركة تكشف عن خضوعها)أوه! سيدى!

(برثويك يتردد لحظة ثم يخضع لأعصابه وباشارة يكشف عن رفضه الكلام معها يهرع

إلى خارج المحكمة. وتقف مسز جونز وهي تنظر إليه). تنزل الستار.

إن القانون يحمي الأغنياء فقط فهم واضعوه. أما الفقراء فحقت عليهم اللعنة والعذاب. ومن الجدير بالذكر أن جون جالزورثي لا يعلق على هذا الموقف بأي كلام بل يترك الموقف بدون تعليق يتكلم للنظارة ويتركهم يتكلمون عنه وعن الحياة وعن المثل والعدالة. كما هو ملاحظ أيضاً أن أسلوب الكاتب بعيد عن إثارة العواطف بأرخص العبارات. بل هو يجسم الموقف بعد تركيبه جيداً كما أنه لم يعتمد على التركيبة التقليدية. فمثلا لا نجد أن جاك أثم كل الاثم ولا جونز بريء كل البراءة. فلو كان الحال كذلك لفقدت المسرحية الهدف التي جاءت إلى الوجود من أجله.

فليس جون جالزورثي كاتباً رومانسياً إلى هذا الحد الذي يرى أن الفقراء طيبون أبرياء منكودو الطالع لأن المجتمع سيء كل السوء. فقد لاحظنا أن جونز زوج الخادمة رجل أفاق يضرب زوجته وهو شيء طبيعي فالفقر والحرمان من التعليم والبؤس لا بد أن تجعل من هذا الزوج ما هو عليه. وهدف الكاتب أصلا هو أن

القانون يحابى الغنى على حساب الفقير. فليس هناك شخصية (villain) بالمعنى التقليدى أى بصورة مكبرة مهوشة لا تمت للواقع بصلة.

كذلك نلاحظ أن أسلوب جون جالزورثى يتميز بالدقة والحرص على الامتناع إلى الانزلاق إلى أى خدعة يكسب الكاتب بها الجمهور سواء كانت فكاهة فقاعية أو عبارة رشيقة كعبارات أوسكار وايلد أو ملح برنارد شو المبنية على التناقض. إن أسلوب جون جالزورثى يتميز بأن الكاتب قد أخضع ذاته لعمله الفنى ولم يفرض نفسه على العمل الدرامى. لقد كان بوسعه أن يجعل شخصياته تملأ المسرح جعيراً عن الظلم الاجتماعى وأن تكشف المضمون بالألفاظ ولكنه اكتفى بالموقف الدرامى المليء بالتعليق وجعل الجمهور يتحدث بدلا من الشخصيات مهيضة الجناح وعن المعذبين فى الأرض.كان من السهل على جون جالزورثى أن يثير الدموع وأن يجعل النساء والرجال يبكون على العدالة التى فقدت حماتها والتى ضاعت على صفحات الشيكات ورؤوس الأموال ولكنه كان قديراً أن مسك قلمه من الانزلاق إلى كل ما هو سهل وبسيط ومتوقع وكما قلت حسم الموقف وحمّله الشحنة الدرامية التى

تعمل فى نفوس الجمهور وعقولهم عملا أعمق وأشد فاعلية من سماع صرخات وبكاء وعويل المظلومين. اننا نحب أن نمارس الأثر الدرامى أكثر من حبنا لسماعه. لقد انتهت المسرحية بكلمات لا شعر فيها ولكن الشحنة الدرامية فى الموقف تكسب اللفظين عمقاً وأثراً أبدع من صفحات من الشعر والاسترسال فى الوصف والتعليق على المآسى والمظالم.

عدالة - تراجيديا

وفى العدالة يركز جالزورثى اهتمامه كلية على حقيقة عدالة القانون البريطانى وهو القانون الذى بلغت شهرته جميع أنحاء العالم والذى عرف بانه أهم القوانين وأشدها عدالة. وكان جالزورثى يقول فى نفسه «إن كان القانون البريطانى أعظم قوانين العالم عدالة فدعنا نناقش حقيقة القوانين العالمية كلها».

اختار جالزورثى لمسرحيته عدالة مشكلة إنسانية مركبة من قصتين. الأولى تؤثر فى الثانية. أما القصة الأولى وهى لا تأخذ من المسرحية إلا الجانب الخلقى منها فهى مأساة زوجة شابة يسئ لها زوجها العذاب فهو سكير قاس غليظ القلب. القانون لا يحل مشكلتها

فلا طلاق يخلص هذه الشابة من ظلم وقسوة زوجها. تقع هذه الشابة فى حب شاب بسيط يعمل كاتباً فى شركة قانونية - أى مكتب محامين - وذات يوم - كما يقول الكاتب البسيط فولدر - بينما هو يتناول افطاره جاءته الزوجة تحمل ملابسها وعلى وجهها آثار علقة وضرب مبرح بل كان عنقها يحمل آثار أصابع يديه وكانت عيناها متضخمين بدم محقون.. شعر الشاب كأنه هو الذى ضُرب. فى نفس الساعة أعطاه رئيسه شيكاً يصرفه من بنك قريب وكانت المرأة تسعى للفرار من زوجها المفترس وفى لحظة عطف شديد على الزوجة وضع الكاتب فولدر صفراً على يمين الرقم فتحول الشيك من تسعة جنيهات إلى تسعين جنيهاً، وفى الحالة أخذ الفرق وأعطاه للزوجة البائسة لتهرب من البؤس والظلم المحقق. هنا يتدخل القانون. والقانون هو القانون: قواعد تنفذ خصوصاً فى صالح الأغنياء أصحاب المصلحة العليا والقوة السياسية.

وليس مصادفة أن جعل جالزورثى طرفى المحاكمة رئيس شركة مجنياً عليه، وكاتباً عاملا بسيطاً فى شركة جانباً. ويطبق جالزورثى القانون - وهو عبارة عن تقليد شكلى يتبع. فنجد المحاكمة تسير على شكلها العام

ويعطى المتهم فولدر «فرصة كاملة». ولكن العبرة ليست باعطاء الفرصة طالما القانون نفسه لا يفهم إلا النتائج ويحاسب عليها المتهم ولا يفتح صدره للأسباب التى دعت للنتائج. وهنا يتركز نقد جالزورثى اللاذع للقانون البريطانى الذى يتجه عن عمد لصالح أصحاب النفوذ من رجال الأعمال والمال - وهم فى عصره أصحاب السلطان الفعلى فى بريطانيا - يقدم فودلر للمحاكمة ويترافع عنه محام ويتقدم الشهود كل يقول ما يريد فى «حرية تامة» وتتخذ العدالة مجراها.. ويا شؤم المجرى. فان المناقشة تدور فى حقيقة ما إذا كان فودلر سارقاً أم ليس بسارق، بغض النظر عن الظروف الدافعة تلقائياً وحتمياً إلى مثل سلوك فودلر. إن القانون قواعد يجب أن تطبق والقاضى رجل يقيس الجرم بمسطرة القانون. عملية آلية تظن الإنسان صنما بلا وجدان أو شعور وعواطف تثور للظلم أو تقف إلى جانب الضعيف فتكسر الحواجز فى سبيل إنصاف البؤساء الذين قضى عليهم القانون الاجتماعى الكبير. أليس بؤس الزوجة التى لم يعطها القانون الاجتماعى الكبير حق الطلاق هو الذى دفعها إلى الشاب فودلر؟ وأليس فقر فودلر هو الذى دفعه إلى تزوير الشيك لا نقاذ امرأة بائسة يكاد زوجها

أن يقتلها يذهب إلى السجن بينما رئيس الشركة وابنه الذين يبتزون عرق البؤساء والعمال المساكين يعتبرهم القانون ويقدرهم ويطأطئ لهم الرأس؟ كل هذا نشعر به فى المحاكمة وكل هذا يدور بخلدنا ونحن نشاهد كل مراحل العدالة التى يمنحها القانون لفودلر. إنها عدالة شكلية، عدالة المحاكم القبلية، انها عدالة مجرد إعطاء الكلمة، ولكن الكلام لا يدخل فى التطبيق. إن القانون كما يقول القاضى «هو ما هو عليه» لا يسمح للعوامل النفسية أن تفسر الاتهام. يجب أن يطبق القانون شكلا وهذه هى العدالة!!

فالقاضى بعد أن استمع إلى محامى الدفاع وإلى وكيل النيابة وإلى قرار هيئة المحلفين.. وبعد أن قاس جريرة المتهم بمقياس القانون.. أى بعد أن تمت جميع الخطوات اللازمة لضمان العدالة.. يقول للمتهم:

القاضى: ياوليم فودلر لقد أعطيت محاكمة عادلة ولقد وجدت مذنباً وفى اعتقادى مذنباً حقاً والذنب الذى اقترفته هو التزوير. (يسكت برهة ويستشير مذكراته ثم يستمر قائلا) لقد ركز الدفاع على نقطة عدم مسئوليتك لسلوكك لحظة اقترافك الجريمة. وأظن أن ذلك بلا

شك كان وسيلة لا براز عنصر الإغراء الذى رضخت له لأن طوال المحاكمة كان محاميك فى الحقيقة يطلب الرأفة لك.. فادعى أنك يجب أن تعامل كمريض وليس كمجرم.. وهذا الالتماس الذى انتهى أخيراً برجاء عاطفى إنما هو فى الحقيقة مبنى على إتهام لمجرى العدالة الذى إتهمها فى الواقع بتوكيد وبتكميل عملية الإجرام. والآن يجب على أن آخذ فى الاعتبار عدة عوامل عندما أحاول تقدير مدى قيمة هذا الرجاء. فعلى أن آخذ فى الاعتبار عدة عوامل عندما أحاول تقدير مدى قيمة هذا الرجاء. فعلى أن آخذ فى الاعتبار أولا خطورة الذنب الذى اقترفته، وكيف أنك عن عمد - بعد تزوير الشيك - زورت أيضاً كعب الشيك وكذلك يجب أن آخذ فى الاعتبار الضرر الذى ألحقته برجل برئ (دافيز الكاتب الذى كان من المفروض أن يصرف الشيك والذى طلب من فولدر القيام بصرفه) - وهذه نقطة خطيرة، وأخيراً على أن آخذ فى اعتبارى مسألة منع أمثالك

من أن يحذوا حذوك في المستقبل . ومن ناحية أخرى على أن آخذ فى اعتبارى صغر سنك وحسن خلقك حتى لحظة هذا التزوير وأيضاً أنك . إذا كان لى أن أصدق الشاهدين وأصدقك فيما قلت . أنك كنت فى حالة عاطفية مضطربة عندما ارتكبت جريمتك. وأشعر بأن كل رغبتى، بما يتفق وواجبى . ليس فقط نحوك بل أيضا نحو المجتمع . أن أعاملك برفق.وبهذا أنتقل إلى ما فى ذهنى من العوامل الفاصلة فى اعتبارى لقضيتك.إنك كاتب فى مكتب محام . وهذا أمر له خطورته فى القضية . وعليه فليس هناك مبررات يمكن أن تستند إليها لتقلل من معرفتك الكاملة بمغبة الجريمة التى ارتكبتها وما يترتب عليها من عقاب. ومع ذلك فهناك من يقول إنك كنت منساقاً لعواطفك ولقد سمعنا اليوم قصة علاقتك، بهذه السيدة هونبول . وهى القصة التى اعتمد عليها الدفاع فى طلب الرحمة. والآن ما هذه القصة؟ إنها عبارة عن كونك شابا وعن

كونها شابة غير سعيدة فى زواجها - قد قامت بينكما علاقة تقولان عنها - ولا أعرف كيف أصدقكما القول - إنها لم تصل بعد إلى علاقة لا خلقية ولكنها مع ذلك - كما تعترفان انتما - كانت فى الوصول إلى مرحلة اللاخلقية - لقد حاول محاميك أن يخفف من شأن هذه النكبة الخلقية مستنداً إلى أن المرأة كانت على حد قوله فى موقف مع زوجها لا يرجى منه خير. ولا رأى لى يمكن أن أعلق به على ذلك. إنها امرأة متزوجة والحقيقة ظاهرة إنك ارتكبت جريمة التزوير وفى ذهنك الوصول إلى علاقة مشينة للأخلاق. والآن - مهما حاولت - فليس فى مقدورى أن أبرر لضميرى أى مطلب للرفق بك يكون فى نفس الوقت على حساب الأخلاق - إن الفساد ضارب الجذور أصلا. لقد حاول محاميك أن يبين أن أى عقاب لك بالسجن مدة أخرى إنما هو ظلم وأنا لا اتبعه فى هذه الخزعبلات. إن «القانون هو ما هو عليه» بناء له جلاله، فى ظله نحتمى جميعاً.

بناء يستقر كل حجر فيه على حجر آخر. ولا يهمني فيه إلا تنفيذه. فان الجريمة التى اقترفتها خطيرة جداً.. حكمت عليك المحكمة بالسجن ثلاث سنوات مع الأشغال الشاقة..(وبعد ذلك بقليل يسدل الستار عن الفصل الثانى).

هذا نموذج من أسلوب جالزورثى ويمتاز بالواقعية السطحية الصرفة فهو هنا يصور قاضياً من العصر الفكتورى يسجل كلامه تماماً كما يتكلم قضاة انجلترا فى عصره.. يقلده فى تفكيره وفى سلوكه وفى موقفه من القانون ويقدمه لنا - كما يقدم غيره من المحامين ووكلاء النيابة كما كانوا فى أواخر القرن ١٩ - وجالزورثى يترك رجال القانون يتكلمون ويتركنا نحن القراء نعلق على الظلم الاجتماعى الذى كانوا يمارسونه. وهذا فى رأيى أقوى من أسلوب استدرار الدموع على المظلومين فى الأرض.

أما أسلوبه اللفظى فيتميز بالبعد عن الحشو والبحث عن اللفظة الفقاعية الجميلة التى لا تلعب دوراً درامياً بل كل ألفاظه وعباراته لها قيمتها الدرامية. وهذا شئ طبيعى. فالمذهب الدرامى الواقعى يبتعد عن الموضوعات

المثالية التى تتطلب عموماً نوعاً من الشعر والصور الشعرية والمحسنات والنغم الموسيقى أو كل ما يكون فى أساسه شعراً . وبذلك يتطلب المذهب الواقعى - وهو المذهب المسرحى الذى التزم به جالزورثى نوعاً من النثر البعيد عن كل المقومات الشعرية. وهو مع ذلك له الأثر الشعرى أى أنه يخلق فى نفوسنا ما يخلقه الشعر، فنحن بعد قراءة العدالة نشعر بنفس العاطفة التى يثيرها فنيا شاعر عظيم يبكى الظلم الاجتماعي الذى لبس رداء العدالة.

ويقول جون جالزورثى في بعض الخطوط العريضة عن الدراما:

«يجب أن تتخذ المسرحية إطاراً معيناً بحيث يسمح بإبراز الشكل الهرمى للمعنى، ذلك لأن كل تكوين من الشخصيات ومن مواقف الحياة الاجتماعية يتضمن مغزى معيناً. وواجب الكاتب الدرامى أن يضع التكوين فى وضع ينبثق منه المغزى الأخلاقى واضحاً فى ضوء النهار.. وفن كتابة الحوار الدرامي الحقيقى فن صارم لا يسمح لنفسه بأى تساهل ويرفض أساساً أى عبارة تتعارض مع منطق وفكرة وجو المسرحية حتى أن كانت هذه العبارة نكتة أو حكمة أو مثلا له رونق ووقع جميل

على الأذن أو يلفت النظر أو أى شئ آخر يستدر به المؤلف تصفيق الجمهور. والحوار الدرامى السليم يجب أن يكون من أول المسرحية لآخرها «شغل يد» (وأنا هنا أترجم عبارة جالزورثى حرفياً) تماماً كالدانتلا: واضحة ورقيقة النسج، بحيث يصور كل خيط فيه هارمونية وقوة البناء الدرامى الذى يجب أن يخدمه كل شئ فى المسرحية.

أما الحبكة الجيدة فهى البناء المتين الذى يصعد على أساس من تزاوج الظروف الاجتماعية وأمزجة الشخصيات أو من تفاعل هذه الأمزجة مع الظروف الاجتماعية داخل جو الفكرة الذى يحيط بهذا التفاعل ويغلفه».

ويرى بعض النقاد أن الالتزام بنظرية موضوعة يعرقل الإبداع التلقائى ويحد من حرية الشخصيات الدرامية إذ أنها عند اتباع الكاتب نظرية ما تصبح منفدة النموذج موضوع بدلا من أن تنطلق من داخل ذواتها نفسها. وقياساً على ذلك - كما يقول هؤلاء النقاد - يمكن تفسير قلة عدد شخصيات جالزورثى العظيمة التى كانت لها حياة خارج المسرحيات، شخصيات مثل

سيرانودى برجراك أو سير جون فولستاف.

وأظن أن مثل هذا الرأى يعوزه التدقيق والفحص ذلك لأن الشخصية الدرامية الحقيقة بكلِ تقدير درامى هى حصيلة مكوناتها المزاجية من جهة والبيئة التى نعيش فيها من جهة أخرى. أما المكونات المزاجية فهى بدورها حصيلة الطباع النفسية والسمات والخواص الجسمية الموروثة - وهى ما نلخصه بعبارة «العوامل البيولوجية» هذا كله بالإضافة إلى عوامل التربية وكل تسمى «بالعوامل التاريخية». إذن فكلام جالزورثى صحيح كل الصحة كما أظن أنه أخذ هذا الرأى عن زولا الذى استقاه من المنبع الأصلى فى كتاب كلود برنار «مقدمة لدراسة الطب التجريبى». (وليس معنى ذلك أن شخصيات جالزورثى من هذا النوع تماماً).

والرأى عندى أن شخصية هذه أصولها وعوامل تكوينها لا بد وأن تجد حريتها كاملة في نطاق فكرة مسرحية معينة. وعليه فكلام النقاد عن الحد من «الحرية الابداعية» غير صحيح ذلك لأن عنصر الابداع يحدده نوع وطبيعة الشخصية وظروفها ودورها فى المسرحية. وهناك نوع من الشخصيات القادرة - بطبيعة

رسمها وتكوينها الدرامى وظروفها فى المسرحية أو الرواية - على الافصاح عما يجيش بصدرها كما أن هناك أيضا شخصيات يرسمها الكاتب بحيث لا يمكنها مجرد الكلام. فالعبرة إذن بالتكوين وبالرسم وبالتصوير للشخصية، فالشخصية الشاعرية مثلا أى التى يرسمها الكاتب ويحدد خطوطها ويمنحها السمة الشاعرية - تصبح قادرة على الافصاح عن خيالها وعن وجدانها وعواطفها سواء اراد الكاتب الملتزم بنظرية جالزورثى أولم يرد، لابد لهذه الشخصية الشاعرية أن تفصح فى طلاقة وشاعرية تعادل مزاجها - بل تقدر شاعريتها بقدر ما يكون ابداعها تماماً وعليه فان نظرية جالزورثى لا تقف دون تحرك الابداع التلقائى للشخصيات إن كانت هى بطبيعتها مبدعة وإن كانت التلقائية هى الصفة المميزة لها. ولكن جالزورثى لا يرضى أن يفرض على الشخصية البكماء انطلاقاً وابداعاً وتلقائية، ذلك لأن هذه الصفات تكون عندئذ مفروضة عليها من الخارج وليست ناتجة من داخلها هى ومن طباعها هى أو من مكوناتها النفسية والجسمية والاجتماعية.

والواقع أن شخصيات جالزورثى على درجة معينة من الواقعية المعروفة بواقعية «اللحم والدم». وواقعية

«اللحم والدم» لا تكتفى بتقديم الواقع السطحى للبيئة أو بتقديم الحوار الشكلى أو تعالج أفكاراً ضحلة بل هى تنفذ إلى أعمق من ذلك فتعتمد على إبراز الصفات الفردية فى الشخصية وعناصر تكوينها حتى تصبح الشخصية المسرحية صورة اجتماعية مرتبطة بواقعهاوبزمانها. وكما قلنا فان شخصيات جالزورثى واقعية إلى حد معين من هذا النوع. ذلك لأن المؤلف يكتفى بتصوير معين للشخصيات مستنيراً بخصائصهم الاجتماعية فقط بغض النظر عن الخصائص البيولوجية أو السيكوفيزيولوجية وهى العوامل المكونة لواقعية «اللحم والدم» فى بناء الشخصية.

ولقد اهتم جالزورثى اهتماماً كبيراً بالشكل العام للمسرحية واختار البناء الدرامى الصاعد ولم يبال بالشكل التحليلي لموقف درامى متأزم تعالج المسرحية أصوله وجذوره الأولى. وهذه النظرية قديمة فى المسرح. وهى تعتمد علي تداخل الحوادث وتشابكها وتصارع الشخصيات فيها حتى تصل المسرحية إلى نقطة الأزمة الدرامية climax التى تحتاج إلى حل تهدئ فى نهاتيه العواصف والتأججات النفسية وتتضح القم الأخلاقية

فيجازى الشرير ويكافأ الخير وتتعادل كفتا العدالة المسرحية وهذا الشكل التركيبى فى بناء المسرحيات لجالزورثى جدير بالاعتبار فهناك فى السنين الأخيرة شبه اجماع على الرجوع إلى هذا الشكل الفنى بعد أن استنفد الشكل التحليلى قدراته حتى أنه خرج منها إلى اللاشكلية أصلا. والواقع أن جون جالزورثى كان آخر من بعث الروح فى التركيب الدرامى فاكسب البناء الشكلى الآلى مواقف إنسانية وقضايا أخلاقية غطت الهيكل التركيبى الذى كان عند غيره من الكتاب هيكلا عارياً تظهر فيه آلية وميكانيكية الانتقال من موقف إلى آخر فى المسرحية وآلية التركيب الدرامى كانت مثار البناء الشكوى حتى فى أيام جالزورثى، والقارئ للنقاد فى آخر القرن التاسع عشر والقرن العشرين يلاحظ هجومهم على هذا النوع الذى استوردته انجلترا فى منتصف القرن ١٩ من فرنسا - خصوصاً من مسرحيات سكريب ويوجين الذى طورهما الكسندر ديماس (الابن).

وما زال أثر جالزورثى باقياً في القرن العشرين ذلك لأن مسرحياته بالصفات التى قدمناها - تعرف باسم «مسرحية المشكلة أو مسرحية القضية». ونحن هنا نهتم

بهذا النوع من المسرحية وتطوره تطويراً يتفق مع أفكارنا وقوميتنا وتقاليدنا وأهدافنا الاجتماعية. لأن مسرح الفكرة أو القضية فى إعتماده على المشكلة الاجتماعية يعيش مع المجتمع أين كان ومتى كان. والمشاهد للمسرحيات المصرية المعاصرة يلاحظ أوجُهَ الشبه بينها وبين مسرح جالزورثى مع الاختلاف والتطوير الذى يتجلى فى مسرحنا فى الفترة الأخيرة ويقول الأستاذ الرديس نيكل إن الأسلوب الدرامى عند جالزورثى يعتمد على إبراز المشكلة الاجتماعية الأساسية فى وضوح تام وعن طريق طبيعى تماماً وبدون تحوير فى المواقف الدرامية أو تغيير فى النتائج الأخيرة للمواقف وهذه النتائج عبارة عن الحصيلة الحسابية لسلطان القانون من جهة ونفوذ الطبقة صاحبة الامتياز فى المجتمع من جهة أخرى.

كما أن الكاتب يستخدم الحوار الطبيعى الذى يصل فى بعض الأحيان إلى اللغة البسيطة العادية المنبثقة عن قلوب طيبة فيها البساطة والإنسانية عند العامة من الشعب، وبدون الاسفاف أو استغلال الموقف استغلالا عاطفياً مريضاً، ويرى أيضاً الأستاذ نيكل أن جالزورثى لا يعطينا شخصيات كشخصيات شكسبير فليس عنده

ما يشبه هملت أو عطيل أو ما كبث ولكن شخصياته من عامة المجتمع من نساء ورجال أولئك الذين نقابلهم ونحادثهم وهم عموماً دون المستوى العادى ثقافة أو مكانة اجتماعية.

وأنا أرى أن هذه الشخصيات تعاني نهايتها المأسوية وهي نهاية تتفق تماماً مع الموقف الطبيعي لضعفهم ولوجودهم فى مجتمع يأكل فيه القوي الضعيف. وقد لاحظ بعض النقاد الفرق بين شخصيات شكسبير وشخصيات جالزورثى ولكن هؤلاء النقاد قد ارتكبوا خطأ جسيما فى مفهوم الشخصية المأسوية فى القرن التاسع عشر. ذلك لأن الأبطال المأسويين في عصر شكسبير أو عند الإغريق من قبل كانوا عموماً من علية القوم وكبارهم ملوكاً أو أمراء أو قواد عظام فى الحروب لهم سلطانهم وجبروتهم ولكن القرن التاسع عشر قدم لنا أنماطاً أخرى من البطولات المأسوية أولئك هم أساساً من عامة الشعب يدفعهم ضعفهم الاجتماعى ويؤسهم فقراً إلى النهاية الحتمية المؤلمة. وعليه فليس من النقد بمكان أن تسند اختلاف وجه الشبه بين أبطال شكسبير وأبطال جالزورثى على أنه ضعف فى رسم أبطال جالزورثى. وقد شرحت هذا الرأى من قبل.

ويرى الأستاذ نيكل أن جالزورثى قد نجح عن طريق ذلك إلى إبراز اتجاهات نجدها عند كل كتاب القرن العشرين وأنه بالاضافة إلى ذلك قد سبق الكاتب تولار فى أسلوبه التعبيرى وأرى أن هذا حكم يحتاج إلى كثير من البحث. فان جالزورثى واقعى. وما أبعد الواقعية عن التعبيرية.

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب